

## *Литература*

1. Вайль П., Генис А. Советское барокко. Соколов // Вайль П., Генис А. Собр. соч.: в 2 т. Т.1. - Екатеринбург, 2004
2. Мальчики и девочки: Реалии социализации. - Екатеринбург, 2004.
3. Руднев В.П. Школа для дураков // Руднев В.П. Энциклопедический словарь русской культуры XX века. - М., 2001
4. Соколов С. Школа для дураков. - СПб, 2001
5. Томпсон Дж.Л., Пристли Д. Социология: вводный курс. - М., 1998.

*А.С. Поршнева*  
Научный руководитель:  
к. филол. н., доцент  
*А.В. Маркин*

### **К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В РОМАНАХ Э.М. РЕМАРКА**

Художественное время и пространство в романном творчестве Э.М. Ремарка предметами специального исследования еще не становились. Объектом рассмотрения в настоящей статье стали два романа, относящиеся к наиболее разработанным в творчестве Ремарка группам тем: «Время жить и время умирать» (роман военной тематики) и «Возлюби ближнего своего» (роман о жизни эмигрантов). Такой выбор является поэтому достаточно репрезентативным.

В романах Э.М. Ремарка структуру художественного времени образует противостояние времени исторического и времени мифологического. Представление об историческом времени выработано европейской культурой и связано с понятием прогресса как поступательного движения вперед. Историческое время линейно, необратимо, не зависит от человека и обладает не только созидательной, но и разрушительной (по отношению к человеку) силой. В его необратимости состоит его трагичность. В историческом времени жизнь человека имеет начало и конец, а смерть представляет собой индивидуальное и трагическое событие [6:75-76].

Мифологическое время как таковое формируется хронологически раньше; в архаических земледельческих культурах оно порождает

мифологию календарного цикла. Реликты мифологического времени сохраняются в культуре и сознании по сей день. Это время – обратимое и циклическое. В нем смерть – не трагедия, а возвращение в материнскую плоть земли для нового рождения – один из вариантов «возвращения к истокам» [5:98-109]. В архаической картине мира значима не индивидуальная человеческая жизнь, а продолжение рода, обеспечение бессмертия рода. Именно поэтому значимыми оказываются такие сферы жизни, как размножение, поглощение и переваривание пищи – они обеспечивают причастность человека к единому космическому циклу умирания и рождения, т.к. органы материально-телесного низа «имеют... топографическое значение... низ – это земля; земля же – это поглощающее начало (могила, чрево) и начало рождающее (материнское лоно)» [1:27].

Противостояние двух типов времени организует пространственно-временную структуру романов Э.М. Ремарка и проявляется на разных уровнях. Так, например, та или иная концепция времени может реализоваться в жизненной стратегии персонажа. Как правило, логика мифологического времени – «вечного возвращения» – определяет поступки центральных персонажей романа. Так, Эрнст Гребер («Время жить и время умирать») движим желанием вернуться в родительский дом – символическую модификацию материнской утробы. Однако в действительности такое возвращение оказывается невозможным: прибытие Гребера с фронта в отпуск (в родной город Верден) отмечено несколькими знаковыми событиями, суть которых сводится к тому, что облик города, где Гребер не был два года, в значительной степени меняется; в результате герой *теряет способность безошибочно ориентироваться в нем*. Осознание этого факта приходит к нему после обнаружения лежащего в развалинах «старого города»: «Он не знал больше, где он находится. Город, который был знаком ему с самого детства, изменился так сильно, что он начал теряться в нем» [8:84; здесь и далее перевод мой. – А.Л.]. Город как «микрокосмическое отражение макрокосмических структур» [2:60], город как Дом, где все было на своих местах, как Космос перестает существовать для Гребера, так как распад пространства на его элементарные составляющие сопровождается смещением всего и вся с привычных мест: «Внезапно он не мог больше вспомнить, где был дом его родителей. Все эти годы он видел его перед собой, каждое окно, вход, лестницу, – но сейчас, в этой ночи, *все перемешалось*» [8:85; здесь и далее курсив мой. – А.Л.]. Невозможность возвращения в космичный мир родного города и родительского дома переживается Гребером как трагедия. Неосуществимость возвращения обусловлена именно логикой необратимого исторического времени, которую Гребер не приемлет. Греберу противопоставлен один из эпизодических персонажей романа – его школьный товарищ Вельманн, который утверждает

в качестве единственно верной линии поведения полный отказ от воспоминаний и разрыв с прошлым: «Не надо куда-то возвращаться» [8:137].

В романе «Возлюби ближнего своего» есть еще более яркий эпизод. Герой романа, эмигрант Штайнер, рассказывает о своем пребывании в госпитале во время Первой мировой войны: «В 22 года я лежал в госпитале. <...> Ничего особенного у меня не было. Сквозное ранение – мне прострелили мясо, и даже сильных болей я не чувствовал. Но рядом со мной лежал мой друг. Не какой-нибудь там друг. Мой друг. Ему вспорол живот осколком. И он лежал там и кричал. Морфия не было, понимаешь? У них его там даже для офицеров не хватало. На второй день он охрип настолько, что мог только стонать. Умолял меня прикончить его. И я бы сделал это, если бы знал как. На третий день на обед впервые дали гороховый суп. Жирный суп, совсем из мирной жизни, с салом. До этого нам давали только что-то не очень отличающееся от воды, которой мы умывались. Мы ели этот суп. Мы были ужасно голодны. И пока я жрал, как ненасытный скот, самозабвенно, с наслаждением, через край миски я видел лицо моего друга, его открытые растрескавшиеся губы, я видел, что он умирает в муках, два часа спустя он был мертв, а я жрал, и это было так вкусно, как никогда еще в моей жизни не было» [7:31].

В приведенном отрывке намечены две противостоящие друг другу концепции жизни и смерти, которые в конечном итоге упираются в соответствующие концепции времени – исторического и мифологического. Штайнер одновременно существует в этих двух временных измерениях. Он ест («жрет») гороховый суп и наслаждается этим, поскольку поглощение еды дает человеку возможность быть полноправным участником жизненного круговорота созидания и разрушения. Смерть в рамках мифологического времени фактически является таким же элементом непрерывной цепочки рождения-умирания-воскресения, как и жизнь и поглощение горохового супа. Смерть представляет собой возвращение в материнскую плоть земли и поэтому лишена трагического звучания.

Таким образом, для архаической картины мира ситуация в госпитале *нормальна* и ничего трагического здесь нет. Однако мифологическому времени в этом же самом отрывке противостоит время историческое, на протяжении многих веков определявшее сознание европейского человека. В линейном и необратимом времени человеческая жизнь становится феноменом индивидуальным (Штайнер подчеркивает, что умирает «не какой-нибудь там друг. Мой друг» – единственный и неповторимый в своем роде человек), она перестает быть составляющей календарного цикла. В связи с этим индивидуальным становится также акт умирания, смерть приобретает статус единственного в своем роде и трагического события.

Помимо моделей поведения отдельных персонажей, противостояние концепций времени выражается также в особенностях сюжетостроения романов Ремарка. Сюжеты романов привязаны к историческому контексту, соотносены с ним; в них много исторических реалий, и центральным событием в них выступают мировые войны: в романе «Время жить и время умирать» действие происходит во время Второй мировой войны, в романе «Возлюби ближнего своего» – в 1930-е годы, то есть после Первой мировой войны и незадолго до начала Второй. Война для героев является чертой, отделяющей довоенное прошлое от настоящего и будущего и делающей возвращение принципиально невозможным. Это выражается во временной отнесенности довоенного периода – герои подчеркивают его временную удаленность от настоящего момента: «До войны – это было сто лет назад». – «Тысячу» [8:31]. *Война делает возвращение назад невозможным, а время – необратимым. В результате человек оказывается не властен над временем и подвластен истории.*

Таковы исходные посылки развития сюжета в романах Ремарка, то положение вещей, которое задано изначально. До разворачивания сюжета историческое время а priori доминирует. Однако в ходе разворачивания сюжета характер времени меняется.

В архаических мифологиях обновление космоса оказывается возможным через принесение *искупительной / очистительной жертвы*, одной из модификаций которой является «козел отпущения». Принесение жертвы необходимо для того, чтобы предотвратить глобальные катастрофы и вырождение рода [5]. Н. Фрай, основоположник американской ритуально-мифологической критики, называл ритуалом искупительной жертвы одной из базовых для литературного сюжетостроения [4]. В романах Ремарка часто встречается подобный мотив принесения героем себя в жертву ради сохранения других жизней и – в конечном итоге – ради обновления космоса и обеспечения бессмертия рода. Так, герой романа «Возлюби ближнего своего» Штайнер в финале отправляется в Германию (где и погибает), оставляя все свои деньги Людвигу Керну и Рут Холланд. Благодаря этим деньгам они получают возможность покинуть Европу и в числе 150 эмигрантов-нелегалов уехать в Мексику, жить там без постоянной угрозы тюремного заключения, выдворения из страны и т.д. Штайнер, таким образом, гибнет, чтобы *обновить мир и дать жизнь следующему поколению*. Справедливость подобного толкования подтверждается и соотношением возрастов героев: Штайнеру 40 лет, Керну и Рут – чуть больше двадцати.

Такая логика мифологического времени лежит в основе сюжета и романа «Время жить и время умирать». В этом романе сделан акцент не столько на смене поколений, сколько на возрождении человеческого рода после его гибели. Сюжетная линия центральной пары персонажей – Эрнста

Гребера и Элизабет Крузе – является модификацией мифологического сюжета Девкалиона и Пирры. Подобно тому как Девкалион и Пирра остаются в живых после смерти всего человеческого рода, Элизабет и Гребер оказываются единственными *живыми в мертвом* городе: «Через некоторое время все стало нереальным, как будто вся жизнь вымерла и они были последними людьми... Как будто весь город... был бесконечной могилой, затянутой черным покровом, одним большим погостом с гробами-квартирами» [8:150]. В этом эпизоде прогулки по «вымершему» («erstorben») городу актуализируется группа мифологем, связанная с обновлением и воскресением мира после катастрофы, поскольку в мифологических системах многих народов частотны сюжеты, в рамках которых после гибели мира остаются в живых два человека (мужчина и женщина), от которых впоследствии начинается новый человеческий род [5].

Ритуальной жертвой, приносимой героями, оказывается дом Элизабет, сгоревший после очередной бомбардировки. Это согласуется с тем желанием, которое сама Элизабет высказывает несколькими днями ранее: «Иногда после очередного налета мне хотелось, чтобы я пришла сюда и обнаружила, что квартира сгорела. Квартира, мебель, одежда и воспоминания. Все» [8:227]. Все происходит *именно так*, как хотела Элизабет: она приходит домой и обнаруживает, что квартира со всей мебелью сгорела. Пожар, таким образом, имеет семантику искупительной жертвы, которая приносится героями во имя очищения и начала новой жизни.

Так как в результате пожара герои остаются без крова, Гребер начинает искать пристанище. После безрезультатных поисков он внезапно видит на улице *неразрушенный* дом: «Вдруг он увидел такое, во что в первый миг не мог даже поверить. Посреди всеобщего разрушения стоял маленький двухэтажный дом. Он был *стар*, немного покосился, но он *вообще не пострадал*. Вокруг располагался сад с парой деревьев и кустарниками, которые цвели, и *все было целым*. Это был словно оазис в пустыне руин. Над забором цвела сирень, и ни одна досочка этого забора не была разбита. В двадцати шагах с обеих сторон начиналась освещенная луной пустыня; но этот уцелевший маленький старый сад и маленький старый дом были *одним из тех чудес*, которыми иногда сопровождалось разрушение. “Гостиница и ресторан Витте”, – было написано на входной двери» [8:338-339]. Это дом подчеркнуто целый, не фрагментированный; кроме того, он старый и в силу этого способен обеспечивать преемственность поколений и свою непрерывность во времени. Описание дома и сада позволяет отнести эти пространственные образы, по терминологии Н. Фрая, к райской образности [4]. О том, что дом принадлежит не какому-либо определенному временному пласту или эпохе, а скорее вечности, говорит и то, как поздоровалась с Гребером хозяйка: «Она не сказала: “Хайль Гитлер”. Она сказала: “Добрый

вечер”» [8:339]. Приветствие хозяйки, как и ее дом, не маркировано временной принадлежностью, оно универсально для всех эпох. Более того, этому приветствию возвращается его *первоначальный* смысл: «.....и в этом действительно было что-то от вечера. После дня, полного доброй работы, это было пожелание доброго вечера» [8:339]. Пространство дома, таким образом, носит идиллический характер и актуализирует идею возвращения к истокам, к блаженному началу бытия: «Здесь прекрасно. И так странно – у меня есть чувство, *как будто я здесь уже бывала*» [8:345]. Когда во время пребывания в доме Витте начинается воздушная тревога, ни хозяйка, ни Гребер и Элизабет не отправляются в ближайшее бомбоубежище, а остаются в доме: «Казалось, что сад и дом защищены какой-то неведомой магией. Среди завывания сирен они оставались тихими и нетронутыми» [8:371]. Дом, таким образом, обладает внешней границей, не только материально выраженной (забор), но и выполняющей свою защитную функцию, отделяющий микрокосм дома от внешнего мира. Он обладает статусом «символа самого человека, нашедшего свое прочное место во Вселенной» [3:73]. В нем же герои обретают, по их собственному убеждению, свою идентичность: «Ночью ты – здоровое, юное дитя Бога, а не швея, изготавливающая шинели. И я не солдат». – «Ночью мы те, кем нам, собственно, следует быть; не те, кем мы стали» [8:374].

В последний день пребывания Гребера в Вердене Элизабет заводит разговор о ребенке. Она говорит о том, что «дети рождаются каждый день» [8:377], что свидетельствует о восстановлении баланса между жизнью и смертью: как на фронте, так и в разрушающемся Вердене смерть носила массовый характер и не компенсировалась новым рождением. Далее Элизабет в споре с Гребером объясняет мотивы своего желания иметь ребенка: «“Вокруг нас все настолько отравлено, что земля будет полна этими ядами еще на много лет вперед. Как можно в такой ситуации хотеть иметь ребенка?” – “Именно поэтому, – сказала Элизабет. – ...Чтобы воспитать его против этого. Что получится, если те, кто против всего того, что сейчас происходит, не захотят иметь детей? Неужели только варвары должны иметь детей? Кто же тогда *приведет мир в порядок*?”» [8:377]. Для Элизабет родить ребенка, дать начало (в мифологической перспективе) *новому человеческому роду* – это способ *восстановления разрушенного миропорядка*, новая космогония. Сюжет Гребера и Элизабет является, таким образом, модификацией мифа о Девкалионе и Пирре и одновременно позволяет говорить о **циклической временной модели**, выстроенной Э.М. Ремарком в романе «Время жить и время умирать». Именно поэтому физическая гибель Гребера после возвращения его на восточный фронт не означает его исчезновения в мире, поскольку, как уже говорилось выше, в

мифологической перспективе он становится родоначальником нового человеческого рода.

Таким образом, два представления о времени – обратимое мифологическое и линейное историческое – в рамках художественного времени романов Э.М. Ремарка противостоят друг другу. Это противостояние находит свое выражение как на уровне индивидуальных поведенческих стратегий отдельных персонажей, так и на уровне сюжетостроения романов в целом. При этом благодаря наличию развернутой мифологической перспективы оказывается возможным снятие трагической напряженности в произведении. Описанная модель оказывается инвариантной для многих романов Э.М. Ремарка, при всем несходстве их тематики и проблематики.

### *Литература*

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
2. Бидерманн Г. Город / Г. Бидерманн // Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Пер. с нем. М.: Республика. 1996а. С. 60-61.
3. Бидерманн Г. Дом // Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М., 1996б. С. 73-74.
4. Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. М., 1987. С. 232-263.
5. Элиаде М. Аспекты мифа. М., 1995.
6. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. СПб., 1998.
7. Remarque E.M. Liebe deinen Nächsten. Wien; München; Basel, 1956.
8. Remarque E.M. Zeit zu leben und Zeit zu sterben. Köln; Berlin, 1954.

**Ю.В. Пьянкова**

*Научный руководитель:*

*д. филол. н., профессор*

**О.Г. Сидорова**

### **РУССКАЯ ДИАСПОРА В НЬЮ-ЙОРКЕ: УРОВНИ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ**

Нью-Йорк, впрочем, как и Соединенные Штаты Америки в целом, всегда был городом эмигрантов. Сюда стекались люди со всех концов земного шара, оставляя в американской культуре свои следы. Не